Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

3



Віктор Шагайда з фільму

Кіно—це найважливіше для нас мистецт
В. Ленін.

„КІНО“

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 3 **Лютий, 1930 р.** **(7**

КІНО-ЗБРОЯ ПРОТИ ГЛИТАЙНІ

Величезної ваги період переживає тепер Радянська країна. Останніми місяцями особливо позначилися безсумнівні, яскраві успіхи партії щодо організації та закріплення великого усуспільненого сільського господарства.

Не лише в промисловості, але й в сільському господарстві ми маємо значно прискорені темпи розвитку продукційних сил. І цей зріст відбувається насамперед на підставі рішучого повороту бідняцько-середняцьких мас у бік колективізації сільського господарства, а, разом із цим, на підставі успіхів щодо індустріялізації промисловости, яку вперто й переможно провадить робітнича кляса міста.

Велике розгортання колгоспівського будівництва дає тепер підстави стверджувати, що вже навесні цього року буде усуспільнено господарств далеко більше, ніж то передбачалося за п'ятирічним пляном на кінець 1932/33 року. Так, передбачалося на кінець п'ятирічки колгоспами засіяти 23,2 млн. гектарів землі. А вже покажчики останніх місяців говорять за те, що лише навесні 1930 р. буде усуспільнено землі більш, ніж 30 млн. гектарів, цебто одна третина всієї засівної площі Союзу.

Чим пояснюються такі перемоги на фронті перебудови сільського господарства?—А тим, що партія, суворо дотримуючись науки В. І. Леніна, своєчасно й рішуче відкинула буржуазні та др бнобуржуазні твердження, наклепи на будівництво соціялізму в країні пролетарської диктатури. Партія засудила, розправилась і розправляється з ухильниками від ленінізму, що їхня теорія на ділі призвела б до панування не соціялістичних, а капіталістичних елементів у господарстві, призвела б до розриву пролетаріяту з основною масою селянства.

Підтягнувши резерви великої пролетарської армії, організовуючи бідняцько-середняцькі маси, закріпивши та розвинувши важку промисловість, партія зараз більш упевнено пішла в наступ, щоб перевести дрібне сільське господарство на рейки колективних методів господарювання, щоб усуспільнити його в колективи, комуни, артілі, щоб знищити куркуля, як клясу.

Цілком зрозуміло, що цей організований наступ батрацько-середняцько-бідняцького бльоку, під проводом комуністичної партії, породжує шалений опір, смертельну агонію куркульні. Куркуль іде на всякі вихватки, на всякі злочини, допоминаючись лише одного—завадити успішному зростанню колгоспівського будівництва на селі.

Але не може бути сили, яка б спинила більшовицьку волю. Колективізуючи господарство, батрацько-бідняцькі маси разом з середнячеством ліквідують свого споконвічного гнобителя-куркуля.

Зовсім інших форм набули тепер взаємини міста з селом. Загартований в боях пролетаріят міста ще щільніше підійшов до керівництва цією революцією на селі. І селянство, довіряючись цьому керівництву, вбачає в ньому й лише в ньому свого остаточного визволителя. Жодна в світі країна не допомагає так розвиткові сільського господарства, як країна Рад. Спеціяльні великі асигнування—постачання машинами, зерном, будівництво нових заводів, де вироблятимуть сільсько-господарський реманент—це, в основному, ті заходи, що про них, за капіталістичного устрою, селянство й мріяти не могло.

Почався новий, нечуваний в історії людства період.

Затріщали віковічні звички в житті нашого селянства: „жити й працювати так, як наші діди й прадіди жили й працювали“. Разом з цим абсолютно по-новому організується життя вже колективізованого села й зовсім інших напрямків та прагн набуває психіка селянина.

Звідси й завдання кінематографії, як наймасовішого м тецтва.

Пам'ятаючи, що весняна сільсько-господарча кампанія—н важливіша зо всіх компаній, що були за останні роки, укр їнське кіно-виробництво, як і поодинокі робітники його, м сить відповідно пристосувати свою роботу.

Управа ВУФКУ накреслило низку заходів щодо цього. П реведення усієї роботи на темпи ударно-бойові—ось основ настановлення.

Кіномистецтво мусить максимально перебудуватись, щоб ста на поміч партії для успішного переведення суцільної колект візації та ліквідації куркуля, як кляси. Викрити експлоатато ські тенденції куркульства, їхню шкідницьку щодо бідноти середняцтва роботу, всебічно показати перевагу господар вання колективом, з'ясувати, як біднота разом з середняцтв перемагає куркульський опір і організовує життя на соціял тичних засадах, висвітлити ролю робітничої кляси у сучасно процесі на селі — ось основне настановлення для кіно-тем тики ближчі два місяці.

І це кіно виконає, якщо працюватиме за темпами, яки йде саме життя. Інакше на нас чекає все більше й більше в ставання.

Дано відповідні директиви про виділення спеціяльних кін бригад з пересувками, налагодження ударним порядком р монту апаратури для села тощо. Розвиваючи постанови Упр ви, фабрики та крайвідділи накреслили низку практичних з ходів. Але цього ще замало. Безперечно, справа не лише постанові, в накреслених плянах. Пролетарська суспільність Управа ВУФКУ роботу кожної фабрики, кожного краєво відділу, кожного поодинокого робітника буде оцінювати з тог що саме реального зроблено, щоб виконати ці постанови. конкретних фактів буде поцінюватись працездатність тої тої установи чи робітника.

Але роля української кінематографії щодо села—не лише тому, щоб максимально обслуговувати кампанію. На сьогод кіновиробництво не може похвалитись виданням якогось ґру товного фільму з життя села, що став би здобутком широк пролетарських та селянських мас, що образами б художньо порядку пропаґандував би в масах заходи партії щодо ґру товної перебудови сільського господарства та поліпшення п буту батрацько-бідняцьких мас. Отже зараз вже на матеріял фактичних, конче треба виправити цю помилку — наздогнат життя в цій ділянці. Це вже робота не кампанійного хар ктеру, а робота систематична.

Обличчям до сільського виробництва! Ось гасло, за яким м мусимо, не гаючи ані хвилинки, йти. Теоретичним тверджен ням про те, що, мовляв, мистецтво може відставати на декіл ка років, бо воно вимагає, мовляв, часу, щоб утвори його „д стигли“ — треба дати найрішучішу відсіч. Сучасність відкида такі твердження. Отже, носіїв їх треба хвилею революційног войовничого ентузіязму відкинути геть по інший бік цьог нового життя. Саме сучасна епоха дає найбільше матеріял для мистецтва. Саме з погляду сучасности ми, не помиляючис бачимо перспективу в прогресі соціялістичного господарств та, в цілому, людства. Зафіксувати цей дійсно історичний п ріод на плівку для мільйонних мас—обов'язок митців украї ського кіновиробництва.

Фільмар з комуни

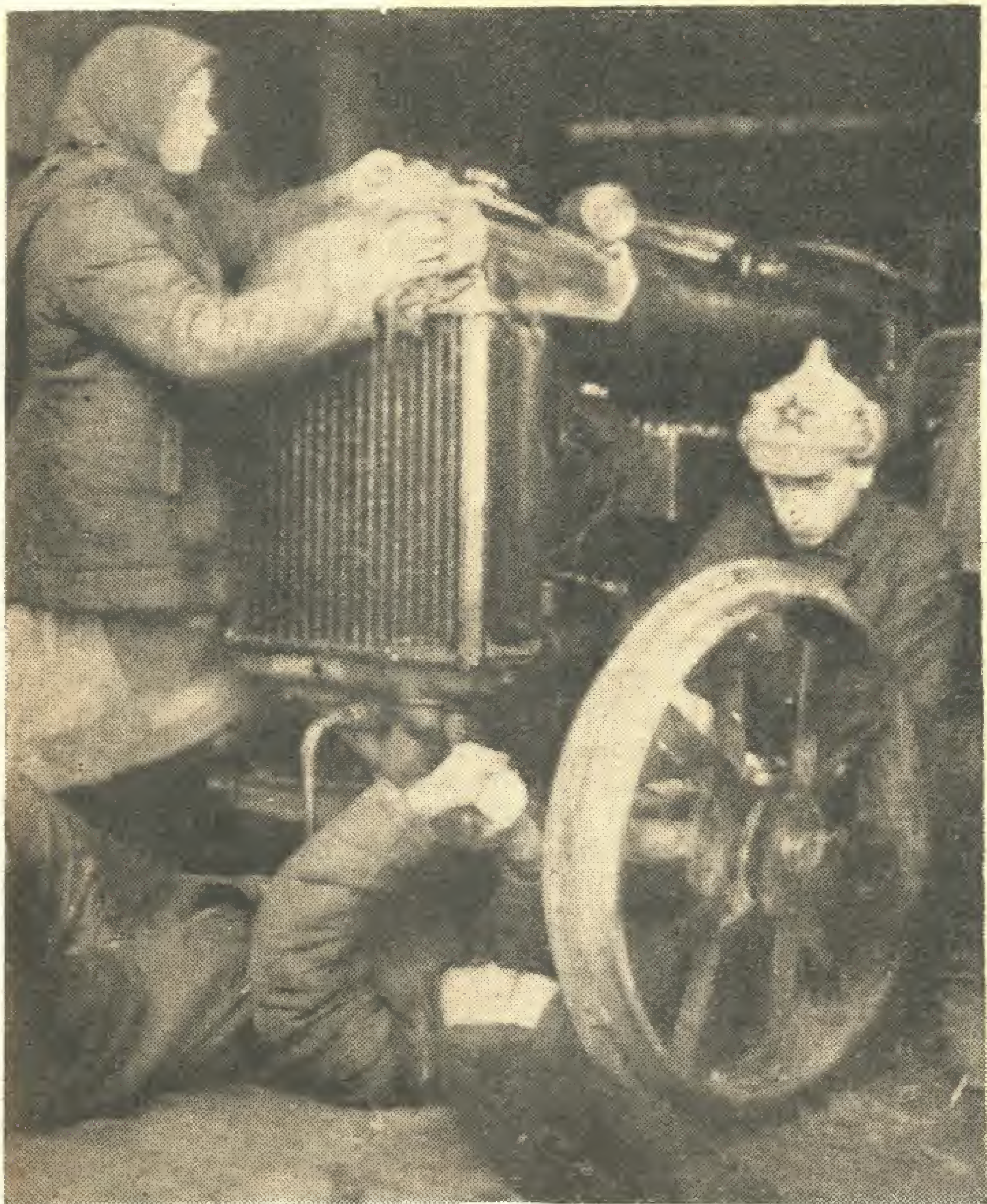
кіно-експедицією до Бородянської комуни на Київщині).



Наказ про виїзд на село до комуни, б зафільмувати, як іде засівна камія та колективізація, давно вже лежав ешені, але затримуа погана туманпогода. Тому, коли ще випадково винуло зза туману та ар, коли його вже рестали чекати, це имусило нас гарячзо зібратися, щоб користати для фільвання цей момент. Збори були моменьні—апарат на плеі на вокзал! На вок-



Вгорі: новий будинок комуни. Споконвічний пустир перед будинком засаджено фруктовим садом. Під ним: бриґада з червоноармійців та робітників ремонтують реманент комуни. Внизу: ремонт трактора. Внизу сторінки: вечірка самодіяльности в комуні. Виступ струнної оркестри.



зі—метушня, брали квитки з бою. Нарешті сіли у вагона, отискуючися крізь гори порожніх глечиків та бидонів зпід лока, що їх везли селяни, повертаючись з базару.

Сонце під цей час встигло вже заховатись знову за ґустою вною туману, утворивши „занепадницький настрій". Та ндрівка конче потрібна. Час біжить, село готується, провоть кампанію, на нас, звичайно, чекати не будуть. Вирішили, ешті, їхати з несміливою надією, що там погода добра. Потття не обдурило, тебто, вірніше,—пощастило. У тридцяти лометрах від Києва туман почав рідшати, а коли під'їхали кінцевої станції нашої мандрівки, то там сонце „давало вне світло".

Від станції до комуни навпростець три чверти кілометру. аля видко двохповерховий, нещодавно закінчений будинок службові будівлі. В комуні нікого, крім півтора десятки величезних, лютих псів та двох чергових комунарів. Наспіх поінформували про завдання свого приїзду та про вплив сонячного світла, і негайно заходилися коло роботи. Супроводити нас і пояснювати взялися чергові. Комуна міститься доки що в старому приміщенні колишнього поміщичого дома, в чотирьох кілометрах від того місця, де ми стоїмо, а тут комуна будується і поширюється за останнім словом техніки сільського господарства. Є зразковий коровник. Закінчено будувати величезного двоповерхового дома, де міститься ляболаторія, контора, їдальня, клюб та частина помешкань комунарів. В цьому році засаджено 22 кілометри фруктових дерев, закладається глибока артезіянська криниця.

Зафільмувавши оце все, неможна було не звернути увагу на гордість комуни—корів, білоголовок-шведок.

Захопившись роботою та оповіданнями наших „чичероне", ми не помітили, як сонце почало сідати. Про нього нам нагадав комунар, що тільки - тільки ось познайомився з „таємницями кінематографії".

Закінчивши фільмувати, видряпалися на воза, застеленого соломою, і поїхали по труській дорозі в саме серце комуни. Наш в'їзд до широкого двору з довгими будівлями не ство-



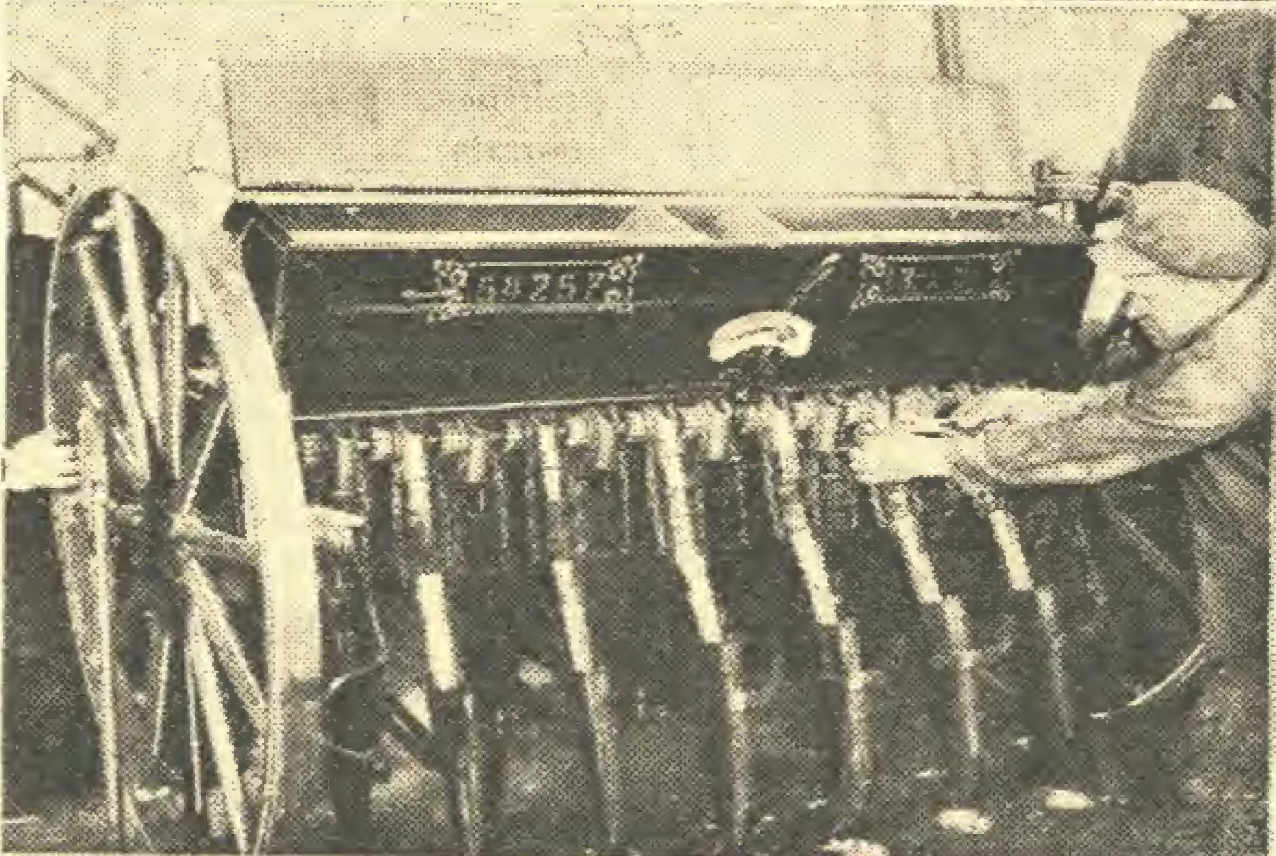
рив жодної сенсації. Почали шукати голову комуни, і знайшли його в їдальні, де він кінчав свій обід. Познайомившися з нашими завданнями, він заявив, що вітає і вважає, що за допомогою кіна можна правдиво оповісти громадськости, яке будування нового і ламання старого побуту відбувається тепер на селі. Але це все взавтра, а зараз запропонував нам покуштувати комунального обіду. Смашний жирний борщ та смажене м'ясо, приготовані, звичайно, без жодних делікатесів, але ситно,—були свого роду винагородою за працю сьогоднішнього дня. По обіді нам дали чистеньку кімнатку в одного з комунарів. Внесли апаратуру й, не вважаючи на темряву, що вже лягала на землю, пішли знайомитися з комуною, щоб укласти пляна завтрашнього фільмування. Оглянувши і склавши попереднього пляна зйомки, пішли до ради комуни, що стоїть на чолі керівництва всією комуною і складається з сьоми осіб.

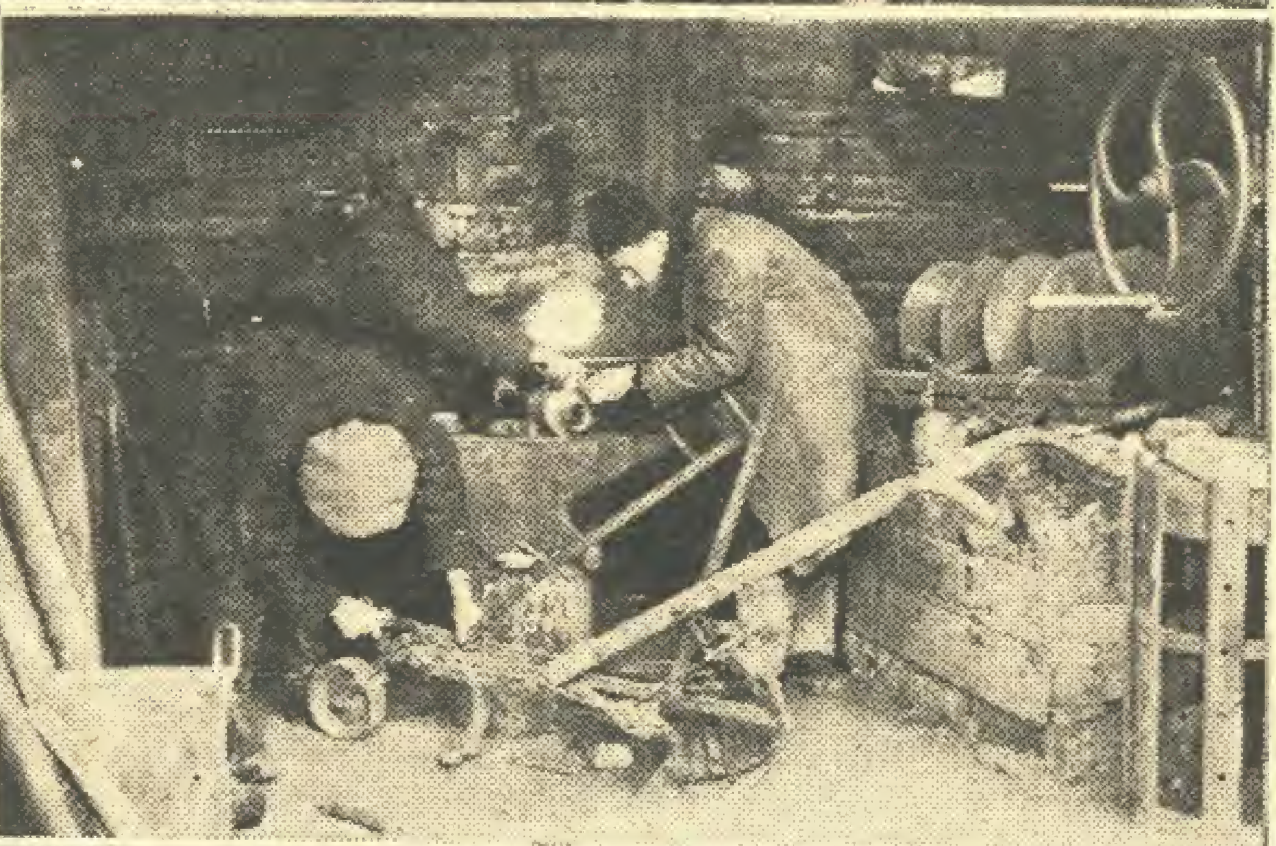
В раді під цей час були гості екскурсанти—селянки з сусідніх сіл, що спеціяльно приїхали особисто познайомитися з життям комуни, бо злі язики з околишніх сіл про комуну розпускають ворожі плітки і раз-пораз налякують бідняка, що хоче вступити до колгоспу або комуни. Тут, на місці, селянки дістають вичерпні відповіді на всі питання, що їх хвилюють, а також бачуть зразковий, суворо розподілений порядок комуни. Оці жінки наочно можуть порівняти працю в комуні з своїми кабальними умовами праці.

Дуже часто тут же, на місці, постановляють негайно, по приїзді до свого села, взятись до організації власної комуни.

Ідучи з селянками по території комуни, голова з посмішкою нам пояснив, що жінка на селі тепер—частогусто найкращий агітатор за колективізацію села. Проводивши селянок, голова оповів нам про перспективи господарства комуни, а також історію комуни. Комуну було засновано 1922 року з 22-х чоловік. За цей час не мало вона пережила, були тяжкі часи, багато не витримало і покинуло комуну, але ті, що лишилися, не вважаючи ані на що, вперто продовжували організацію та розвиток комуни. Тепер основну частину складає 100 чоловіка, приєднується ще 70 господарств.









Згори до низу: гордість комуни: племінні корови-шведки перед коровником. Готуються до засіву: регулюють сівалку. В кузні комуни: готують зброю землероба. Чистять зерно на трієрі. Неписьменні комунарки вчаться.

Головна продукція комуни—це зерно, сортова культура. Розвивається молочне господарство. Наприкінці цього року має бути 170 корів. Збільшення площі з 280 гектарів до 1.000 дає можливість взятися за городнє господарство—вже будують парники на 500 рям. До фруктового саду додають ще 20 гектарів, де будуть садити фруктові дерева. Господарство комуни становлять шість тракторів, плуги, сівалки, молотарки, жниварки, культиватор та інше сільсько-господарське знаряддя. До цього треба додати два десятки гладких коней та породистого бугая. Навесні будуватимуть свинарню, льох, переселятимуться до нової садиби. Гадають збудувати електровню, а також розробляють проекта переходу на безперервний тиждень.

Харчуються комунари в своїй їдальні колективно.

В кімнатах комунарів панує зразкова чистота й порядок.

Кульгає культробота, бо немає приміщення, але ж гуртки є: струнний, хоровий, політграмоти, лікнеп, організується бібліотека.

Увечері відбулася вечірка самодіяльности—виступив струнний оркестр з 12 осіб, хор та окремі товариші з деклямацією та співами. Потім молодь трохи потанцювала, а о 12 годині комуна вже вся спала.

О сьомій годині вранці дзвінок збудив нас. Хутенько снідаємо в їдальні разом з комунарами, що тут же знайомляться з розподілом праці для кожного комунара на цілий день. Беремося сами до роботи „накручувати" кадри, фіксуючи побут, роботу та гарячкову підготовку комуни до відповідальної кампанії весняного засіву. Зараз в комуні над ремонтом машин працюють три ударні ремонтові бригади від підшефної фабрики взуття.

Об'єктив спокійно ловить кадр за кадром на плівку. Фільм—це ж своєрідний контроль і доповідач, що складатиме потім наочного звіта перед громадськістю мовою екрана про ту, справді велетенську, роботу на селі, що оце розгорнулась, що оце буяє

Золотисте зерно, важке й чисте, сиплеться в мішки. Цокотить гуркоче трієр. На колективних ланах зійде воно сторицею, це добре більшовицьке зерно. Хвилюватимуться лани, основлені лани Радянської України, що з плодючою силою гнатимуть колосся молодих хлібів. „Убогі, пошарпані ниви" старої України, не вміли так родити, як родитимуть оці мільйони гектарів колективізованої землі. Знищено бур'яни, знищено убогі клаптики споконвічних моргів, упругів, одрубів. Від обрію до обрію лягатимуть неозорі площини комунівських, колективних піль. Зруйновано межі, знищено бур'яни. Бур'яни—це не тільки рослини, що заважають проростанню доброго більшовицького зерна. Бур'яни—це й люди, що заважають потужним процесам зростання соціялістичної країни. Гидкі, отруйливі, потворні бур'яни.

О. Борисов



Наші фільми закордоном

Буржуазна цензура ставить неймовірні перешкоди. Радянському фільмові доводиться з величезними зусиллями второвувати собі шляхи до закордонного пролетаріяту. Проте український радянський фільм вже демонструється по багатьох містах і Европи, й Азії, й Америки. Своє діло він там робить, демонструючи здобутки Радянського Союзу, збуджуючи закордонних пролетарів до боротьби. Українська радянська культура виходить і через кіно на міжнародню арену. Але чи недбалість, чи неуважність, чи ще щось гірше спричиняється до того, що український фільм губить закордоном в прокаті назву тієї країни, що його виготовила. Це треба конче виправити.

„Арсенал" в Нью-Йорці

Протягом листопаду та грудня 1929 р. фільм ВУФКУ „Арсенал" демонстрували з великим успіхом у Нью-Йорці.

Серед рецензій звертає на себе увагу велика стаття в журналі „Нейшонель Борд оф Рев'ю Магазін". Ця стаття закінчується так:

„Арсенал"—фільм цілком новий для нас, бо ми призвичаєні до іншого. Перше враження, що його лишає по собі фільм,—це велике здивовання. Але він криє в собі велику міць, що викликає емоції, значно глибші від здивовання. Подібно до найвидатніших витворів музики та поезії, „Арсенал" викриває своє значення поступово. Що більше дивитися його, то красномовніше й глибше він промовляє до нашої душі. Фільм остільки прекрасний, що повторення перегляду й ознайомлення з деталями не може набриднути. Приміром, епізод, де коні шаленим галопом везуть забитого салдата до відкритої могили, що перед нею стоїть його мати так, начеб вона завжди чекала там на нього й знала, що лише мертвим її син верне додому, — цей епізод завжди впливає з однаковою силою, як Бетховенова симфонія. Але цей епізод є лише окремий серед тих багатьох, що ставлять „Арсенал" на цілком особливе місце серед кінофільмів.

Такої височини й глибини може досягти лише німий екран".

Визнання ворога

Редакція паризького ілюстрованого кінотижневика „Сінемонд", у зв'язку з приїздом до Парижу т. Айзенштайна, вмістила статтю кіно-критика Макса Фалька про радянську кінематографію. М. Фалькові радянська республіка, розуміється, не до вподоби. Не любить М. Фальк і радянської кінематографії, й про це він просто й одверто пише: „Я персонально не люблю радянського кіна. Я йому закидаю те, що він є, власне, новою культурою... Я йому закидаю, що він поезію приносить на жертву корисному".

І всеж, коли М. Фальк дійшов до суті останніх радянських постав („Старе й нове" Айзенштайна, „Привид, що не повертається", „Темне царство" А. Гавронського тощо) він мусив визнати високу художню якість радянських фільмів.

Характерна думка М. Фалька про автора „Арсеналу" та „Звенигори". Ось що він пише:

„На Україні Довженко зафільмував „Землю". Я ціню Довженка, як найвидатнішого сучасного радянського фільмара, вищого за Айзенштайна та Пудовкіна. Довженко—жвавіший, безпосередніший, менш „доктринерський", як Айзенштайн"...

І коли після таких оцінок ми читаємо слова глузування з ленінської сути нашої кінематографії, з того, що радвлада дає у фільмах своїх трудящим виховні та наукові сюжети, в яких навчають працювати, бути культурним, читати політичні книжки, то це нас не дивує. М. Фальк—звичайний французький „патріот-міщук". Що з таких людей вимагати? Хіба можуть вони якось інакше ставитись до радянського кіна?

Французький тижневик про фільм „Навесні"

Паризький тижневик „Сінемонд" відзначає випуск фільму „Навесні" Михайла Кауфмана, як цілком надзвичайного кінематографічного твору. На думку московського кореспондента "Сінемонда", „Навесні" поєднує в дуже щасливий спосіб два ліричні моменти, що ввесь час один одного доповнюють: перший—природа, що переходить із зими до літа, з походом розквітлих дерев, калюж, дзвонів, що співають, закоханих, що відпочивають на лавках, другий—„російське життя" (??!), що поволі розвивається.

„Є в цьому фільмі,—пише кореспондент,—„пантеїзм", що дивує. Чи мова мовиться про коня, про вихід робітників з фабрики, про Москву „з пташиного льоту" (де в „Навесні" Москва?) або про дитячу гру, Михайло Кауфман знаходить завжди поезію, пригортає її, вкладає її в камеру. Це молоде, це красиве, це міцне і це свіже".

„Фільм Михайла Кауфмана офіційно зв'язаний зі школою Дзиги Вертова—„Кіно-оком". Але в той час, як Дзига Вертов зловживає з техніки, змішує краєвид, примушує об'єктив танцювати, накопичує непотрібні технічні зухвалі прийоми, Михайло Кауфман завжди скромний. Він не шукає динамізму заради динамізму. Він просто бажає хвилювати".

„Навесні" випустило ВУФКУ. Це тепер єдина російська фірма (?!!), яка підтримує молодих."

Цікавість до культурфільмів ВУФКУ

Директор Міжнароднього Інституту Виховної Кінематографії Люціяно де Фео вдався до нашої редакції з проханням допомогти Інститутові ознайомитися з виробництвом культурфільмів, що їх виробляється на Україні, й надсилати йому відомості про це виробництво.

Л. де Фео повідомляє, що Міжнародній Інститут Виховної Кінематографії видає місячник „Міжнародній Огляд виховного кіна", який виходить п'ятьома виданнями (французькою, англійською, німецькою, італійською та еспанською мовою) й розходиться в кількох тисячах примірників по 52 країнах. В цьому „Огляді" він охоче міститиме так статті, як і фотографії, присвячені виховним фільмам виробництва ВУФКУ. Міжнародній Інститут Виховної Кінематографії має намір випустити міжнародні каталоги культурфільмів й прохає надсилати йому матеріяли про випущені фільми ВУФКУ, в тім числі й фотографії.

„Проданий апетит" в Парижі

Фільм ВУФКУ „Проданий апетит" (постава режисера Охлопкова за сценарієм Ердмана й Марієнгофа) демонструється тепер зі значним успіхом в кіно-театрі „Старий Голубятник", який визначається серед інших паризьких кіно-театрів добором високоякісної програми.

„Проданий апетит" привернув до себе увагу паризької кіно-критики: чимало газет вмістили досить великі рецензії, що в них, крім змісту фільму, подано й певну оцінку картини. Ідеологічної вартости фільму рецензенти, розуміється, не сприйняли. Та це було б дивно: адже, не може буржуазний критик спокійно прийняти кіно-сатири на той „порядок", який він вважає за досконалий. Тому й рецензент „Амі дю пепль" (Друг народа) заявляє: „Людина, що продала свій апетит" одкриває добу нового жанру фільмів: підлий жанр. Поскільки він з багатьох точок видатний, ми кажемо: це гарний підлий фільм". Зрештою рецензент підкреслює „першу якість" низки кадрів в різних частинах фільму: прихід фінінспектора, професора Фукса, розмову Еміля й Жанни на камені, кінцеву подорож автомобіля—а також гру артистів (А. Бучма та А. Дюсіметьєр). На його думку „техніка фільму найвища, це тріюмф монтажу".

Газета „Інтрансіжан" („Непримиренний") вважає фільм за дуже цікавий, „бо він розкриває нам новий бік російського (?!) кінематографічного генія..." „Постава повна новими красотами, дивовижними подробицями, випадками, які роблять приємним цей фільм, цей гарний фільм. Гра артистів—вишукана та щира. Бучма, Цибульський та М. Дюсіметьєр—прекрасні артисти".

Дивує нас проте, що в жодній рецензії не зазначено, що фільм — виробу ВУФКУ. Рецензенти або зазначають, що це—„фільм рюс" (російський фільм), або не згадують про його походження. Невже Торгпредства, що продають наші фільми, не дають покупцям належних відомостів й не можуть обумовити, щоб глядачі були поінформовані про виробника?

Лани колгоспівські та фільми

Завдання громадські, завдання політичні, завдання наукові — це зміст всякого фільму, а тому це й є зміст культфільму. Особливо тепер, коли робітнича кляса вимагає висвітлювати та подавати кіноматеріял, який би допоміг їй у боротьбі, допоміг з'ясувати поточні справи нашої політики. Тому справа культурфільмів набирає якнайбільшої ваги, якнайбільшої відповідальности.

Сільське господарство, як об'єкт культурфільму, надто важке для фільмування, надто зорово невдячне, але великий злам сільського господарства зобов'язує нас гідно його подати мільйонам наших глядачів.

Тематика сільського господарства — це виробничий процес, що його колізії та конфлікти існують поза межами зору кіно-об'єктива.

Плястичні прикмети хорошої ниви та поганої такі невиразні, що їх зафіксувати можна лише довготерміновим спостеріганням, що тематично не вкладається ані в можливості, ані у вимоги даного моменту.

Тематика сільського господарства, як виробничого процесу, має чи не єдину таку схему: старе, що вступає в конфлікт з новим. Така схематичність навіть тематичних настановлень неминуче творить враження деякої сухости, яка може бути закономірною для всього фільму.

Щождо формальних можливостей, то тут вони визначаються генеральним спрямованням фільму.

Всякого роду захоплення формальними викрутасами, яке виразно позначається на низці наших культурфільмів („Водогін", „Масло", „Птиця"), авторитетна критика рішуче засудила, і вона має рацію.

Діловий глядач, що підійшов до фільмової справи серйозно, вимагає для себе серйозної інтелектуальної зарядки. Всіляка ірраціональність, обумовлена голими ритмами, що мають лише емоціонально тиснути на авдиторію, випадає із загостреної уваги глядача, бо стається розрив межи пляном інтелектуальним та пляном емоціональним.

Ще одна формальна точка, що таксамо править за камінь, об який може спотикнутися найдосвідченіша людина, це — естетичність. Краєвид, як один із елементарних моментів, що з них складається матеріял культурфільму про сільське господарство, дає вельми яскравий ухил в бік естетичної подачи. Тут легко піти по лінії найменшого опору, захопившись абстрактною „красою". В цьому виразна загроза солодкуватости та споглядання.

Виробничий процес на матеріялі сільського господарства одноманітний: напрямок та форма руху тотожні, і тут повстає загроза монотонности. „На великому зламі" — спроба розірвати з такими загрозливими традиціями подачи сільського господарства.

Естетизувати молотарку, снопов'язалку, свиню, бугая, коня та, до того ж, найти чинні форми подачи основного настановлення фільму — завдання дуже складне. Естетизувати — це значить знайти форму соціяльної доцільности та зробити цю форму естетичною, в розумінні сприймання її.

Режисер О. Перегуда кінчив фільмувати на Київській кінофабриці великий неігровий фільм „На зламі" — фільм про ті процеси, що відбуваються тепер у сільському господарстві України. Це — перший великий документальний фільм на такому матеріялі. Про труднощі, які повстають підчас такого фільмування, про настановлення, про форми документального сільсько-господарчого фільму оповідає режисер. Його досвід — цінний для українських фільмарів, які прагнуть зробити наше кіно справді таки активним чинником доби соціялістичної перебудови країни.

Сільське господарство — царина, куди мусить податися об'єктив і де він мусить знайти собі місце, й певний ужиток його мусить там бути.

Люди, що працюють у сільському господарстві, кіна доки що не знають, бо, переважно, ще не бачили його. Батраки, колгоспники вірять на слово, але всеж у них мало довір'я до диваків-фільмарів, що нахабно лізуть на трактор, ходять по снопах. Колгоспники — віддані своїй роботі й швидко минає в них захоплення процесом фільмування.

Треба надмірної кількости слів, щоб переконати батрака у доцільності, непотрібного на їх погляд, інсценування нормальних моментів виробничого процесу.

Найгірший ворог кіна — лан.

Сірий, сірий, безкраїй, на сірому тлі неба без півтонів, без нюансів — лан встає перед об'єктивом нудним аморфним об'єктом, що байдуже живе своєрідним, не „фотогенічним" життям. Сіре небо, сіра земля, людина, що загубилася в безмежності, та монотонний, повільний рух.

Єдиний та дійсний друг кіна на ланах — це машина, жнивалка, молотарка, трактор.

Тут є що робити: рух, темп, форма, сенс.

Машина допомагає робити фільм, дає спочинок, наснажує, підохочує показати на екрані ту радість, що охоплює людину, яка бачить хорошу, справжню, ділову машину.

На сірому тлі колосального сірого поля чорний, блискучий од масла, сповитий димом трактор справляє враження чогось дійсного, цілком певного, єдиного, що організує безмежність, хаос у своєрідну систему.

На будьякому тлі трактор творить кадр. На будьякому тлі трактор виступає яскравою, точною, естетичною формою, яка має нормальне змістове навантаження, заражає авдиторію недвозначною симпатією до цього „факту".

Трактор — факт.

Але не тільки трактор, ба й решта фактів сільського господарства творить прекрасний матеріял (правда, не завше вдячний) для кіна. Корови, що дають астрономічну кількість кілограмів молока на рік (11.000), вівці, свині. Наукові факти — селекційні, генетичні. Все це матеріял, що дає міцні підстави думати про нові, свіжі, хоча, може, не досить вибагливі, форми фільмування, та форми, які донесуть факти до авдиторії, допоможуть переконати найбільших скептиків у перевагах нових форм, що повстають в процесах великого зламу, в процесах колективізації сільського господарства.



Кадр з фільму „На великому зламі".

Кіно мусить найти ці факти, кіно мусить їх організувати та подати. Кіно зараз таксамо йде до великого зламу.

Кіно напередодні переоцінки своїх цінностів.

„На великому зламі" — спроба, може недостатня, нерішуча, та щира, щоб знайти відповідні теми, форми та шляхи до тої авдиторії, до тих фактів, що цю авдиторію цікавлять.

Нові міста, нові села, нові тварини, нові рослини, новий пейзаж, і на тлі всього цього — нова людина!

Кіно теж на великому зламі.

О. Перегуда.

ЩО НАМ ГОТУЄ ФАБРИКА

КОЛЕКТИВІЗОВАНЕ СЕЛО—ҐЕНЕРАЛЬНИЙ ПЛЯН КРАЇНИ—ЛІКВІДАЦІЯ КУРКУЛЯ, ЯК КЛЯСИ—РОЗВІЙ ІНДУСТРІЇ—ТАКИХ ФІЛЬМІВ ВИМАГАЄ КРАЇНА І ФАБРИКИ ЇХ МАЮТЬ ДАТИ.

Режисер Соловйов про фільм „Зірвані дні"

Закінчую розроблювати робочий сценарій і наприкінці лютого починаю ставити фільм „Зірвані дні". Сюжет картини розгортається на сільському матеріялі. Сценарій, що його написав Родзинський, складається з двох новел—дія першої відбувається підчас загостреної клясової боротьби, підчас колективізації та машинізації сільського господарства, дія другої—відбувається в останній рік п'ятирічки і в ній показується вже село майбутнього, тобто агрономічне місто. Основну сюжетну композицію картини побудовано навколо того, як перетворюються люди наших днів на людей майбутнього.



Поруч із ними виводяться групи несталих людей і несвідомих ворогів руху за колгоспи. Показується також у фільмі й ліквідація куркуля, як кляси.

В цілому, в картині порушуються основні питання, що були розв'язані на пленумі ЦКВКП(б) в листопаді, як, наприклад, взаємини міста й села, керівна роля міста в справі колективізації сільського господарства і проблема кадрів.

Картина буде робитися з таким розрахунком, щоб на момент її закінчення вона ні в одному з оцих моментів не постаріласся.

Всі павільйонні фільмування будуть робитися на Одеській кіно-фабриці ВУФКУ. Натура фільмуватиметься в українських селах, в радгоспі „Гігант" і на великому машинобудівельному заводі.

Режисер Кавалеридзе про фільм „Перекоп".

Ставлю на Одеській к/фабриці ВУФКУ великий фільм під назвою „Перекоп" за своїм сценарієм. Знімає оператор Топчій, художник Гр. Довженко. В головних ролях: Надемський, Підлісна, Піддубний, Красенко, Астаф'їв, Мінін.



В моєму сценарії військовий Перекоп проходить всього в кількох епізодах, а решту картини присвячено Перекопу сьогоднішнього дня.

1919 рік... Драма цього року полягає в тому, що, коли після війни та революції, радянська влада почала відновлювати на всіх дільницях наше господарство, цій історичній та відповідальній справі перешкодив сперше Денікін, а потім Врангель.

Була громадянська війна і пляни будівництва довелося тимчасом відсунути.

Нарешті громадянська війна закінчилася. Денікіна та його помічників було знищено. Сільське господарство почало поволі відроджуватися, і тут на його шляху з'являється нове гальмо — куркуль, що з ним ми провадимо жорстоку боротьбу. Цей куркуль у всіх розуміннях є головний ворог на протязі всіх років будівництва, перешкоджаючи будівництву нашого господарства. Куркуль в моєму фільмові—це другий Перекоп, що ми його мусимо також рішуче знищити і перемогти, як ми перемогли перший військовий Перекоп.

І, нарешті, третій Перекоп, що ми його також мусимо опанувати,—це виконання завдань нашого будівництва, зв'язаних з п'ятилітнім пляном.

Таким чином, трьом Перекопам—військовому, знищенню куркуля та виконанню п'ятилітнього пляну—присвячується мій фільм.

Дія картини розгортається на селі, а потім переходить на великі фабрики і заводи.

Павільйони знімаю на Одеській кіно-фабриці ВУФКУ, натуру зніматиму в Харкові, Донбасі, Дніпрельстані, Ленінграді, Полтаві тощо.

Підход до постави дуже реальний. Фільм в цілому буде ігровий і документальний, тобто для ілюстрації виконання п'ятилітнього пляну будуть фільмуватися всі моменти нашого великого будівництва, зв'язаного з п'ятирічкою.

Режисер Тасін про фільм „Дорога вогню"

Оце кінчив фільмувати і почав монтувати фільм „Дорога вогню". Тема картини—недавні авганські події—боротьба східніх народів з англійським імперіялізмом.

Дія фільма відбувається в якийсь країні Орлояд—але пізнати в ній легко Авганістан, як легко пізнати в головних „героях" фільму сумних „героїв" авганських подій—Баче-Сакао і полковник Ловренса. В фільмі Баче-Сакао має назву Фаїз-Мамеда, а в особі „правовірного" Лу-Саїба виведено полковника Ловренса.



Інтрига розгортається навколо будування залізниці—„дороги вогню", що його провадять два трудові племені Орлояда — плем'я землеробів і плем'я ковалів під керівництвом інженіра-коваля Фехта.

Ця залізниця має сполучити обидва народи, роз'єднані величезною горою, і постачати воду народові землеробів, що страждають від браку води, а нарід ковалів, що живе по той бік гори, має її аж надто. Та навколо „дороги вогню"—вогню, бо вона мусить бути прокладена в тунелі, для чого потрібно крок за кроком зривати динамітом землю,—розпочинається боротьба між реакційною частиною населення за „ласкавої" участи англійців, з одного боку, і, з другого, розрізнених народів, розділених горою, що, прагнучи з'єднатися, перемогають всі труднощі, які стоять на шляху будування тунеля.

Боротьба за індустріялізацію Сходу, що їй перешкоджають імперіялістичні держави, підтримуючи на Сході середневічну реакцію,—такий основний стрижень фільму.

Цей сюжет цікаво було відтворено на театрі. Автор сценарія Уейтінг разом з Вольфом переробили сценарій на п'єсу, що її поставили на сцені Одеської Держдрами. Успіх вистави дає право гадати, що й фільм добре сприймуть. Вперше в історії української кінематографії не п'єсу переробили на сценарій, а навпаки—сценарій на п'єсу.

50% картини фільмувалося на натурі. Експедиція Одеської кіно-фабрики ВУФКУ фільмувала в Узбекістані, Таджикістані, аж до кордонів Авганістана.

Доводилося працювати в жахливих умовах при 60° спеки. Вода, скільки б її експедиція не брала з собою, на кінець дня вичерпувалася. І щодня 3-4 години знімала група працювала без краплі води, хоч, через спеку, до божевілля хотілося пити, пити...

В масових сценах брали участь тубільці, яких скликали фільмуватися глашатаї „джарчі", що обходили всі базари та майдани і притягали до роботи експедиції населення.

Охоронець „Музею"

Реж. Б. Тягно Опер. Б. Завелєв

Головні ролі
виконують
актори: С. Шагайда
Ніна Лі
І. Замичковс

8

15 ДЕНЬ

приїхав „всеукраїнський староста" тов. Г. І.
2 — чекають на поїзда, Г. І. Петровський
пролетарської держави, і цілі бригади про
революційному селу, щоб допомогти йому
ним ворогом—з „рідненьким" глитаем-кур
летаріят також виділив зі своєї маси борців
села (фото 3—робітники Київського заводу
їздять на село). Поряд із перебудовою се
партія, комсомол, уся маса пролетаріяту
дає свої сили й на інший фронт—на фро
індустрії, зокрема на фронт вугляної пром
ловості. Комсомол одрядив кілька тисяч сво
членів на Донбас, на допомогу донбаському про
летаріяту, щоб дати фабрикам, заводам Союз



1



2



Одна шоста земної кулі не вщухає в своїй боротьбі, в своєму потужному й непереможному прагненні збудувати соціялістичний світ, щоб так почати розкріпачення людства всієї земної кулі зпід капіталістичного визиску. Пролетаріят Радянського Союзу—передовий авангард і всього визискуваного людства, що бореться за своє звільнення, і за його проводом ідуть мільйонні маси незаможнього, середняцького селянства, наймитства нашого Союзу. Боротьба проти ворогів соціялізму, за умов Радянського Союзу,—це насамперед боротьба проти глитая, що, конаючи, намагається чинити опір прагненням основної маси селянства, організованої під проводом пролетаріяту, перейти до вищих форм господарювання—до форм колективізованого господарства. Та опір цей остаточно перемагається. Цілі округи України переходять до вищих форм господарювання—до суцільної колективізації. Такою є Шевченківська округа. На округовий з'їзд з приводу колективізації округи



4

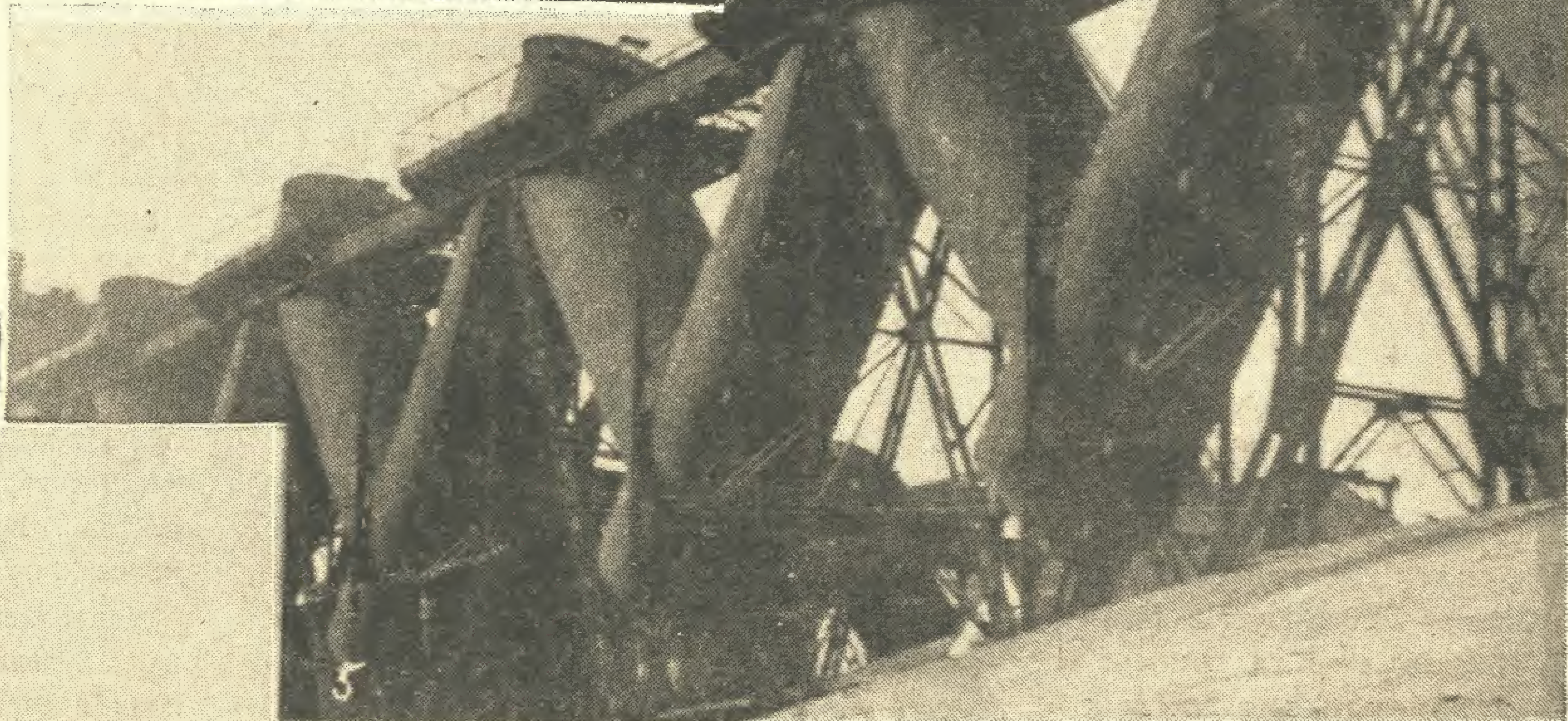
КАДРИ

З ОСТАННЬОГО НОМЕР

доволі тієї чорної споживи—вугілля
виїздять на Донбас). Ростуть нові
нішають старі. Та є багато хиб
рошилова в Алчевському не викон

А ЕКРАН

Петровський (фото 1 та
а вокзалі). І керівники
тарів виїздять на поміч
боротися зі споконвіч-
кулем. Київський про-
за перебудову нашого
„Більшовик“, що ви-
ла
и-
нт
с-
їх
о-
у





з домен завода ім. Ворошилова). Алчевський пролетаріят напружує всі сили, щоб якхутчій ліквідувати цей ганебний прорив. Соціялістичне змагання, зріст ударних бригад, зріст соціялістичної свідомости допоможе такі прориви ліквідувати. Зріст соціялістичної свідомости—це смерть старим навичкам, традиціям, забобонам, це смерть релігії. Трудящі маси Союзу звільняються зпід лабет релігії. Закриваються кубла темряви—церкви, синагоги (фото 6—в Меджибожі синагогу передали для кіна. На даху синагоги встановлюють червоного прапора), вщухають дзвони і їхній метал переливається на частини для тракторів, що оратимуть колективні лани Радянського Союзу (фото 7—23 села Немирівського району передали тракторній колоні всі дзвони з своїх церков). Радянський Союз потужно будує своє нове соціялістичне життя. Кадри радянської кіно-хроніки мають одбити всі процеси цього велетенського росту велетенської країни, росту, що стремить у соціялізм.





У КІНО-ХРОНІКИ ВУФКУ

, (фото 4—150 комсомольців Вініччини
елетні індустрії, перебудовуються, міц-
їхній роботі. Велетень—завод ім. Во-
ав своїх плянів (фото 5—газовідводи

Від „Пате" до „Українця"

Через брак своєчасної та докладної інформації з боку кіно-преси про існування механічного заводу ВУФКУ в Одесі та про його величезну роботу, мало хто з кіно-робітників знає про цей завод, що протягом свойого п'ятирічного існування зазнав багато злиднів і перешкод.

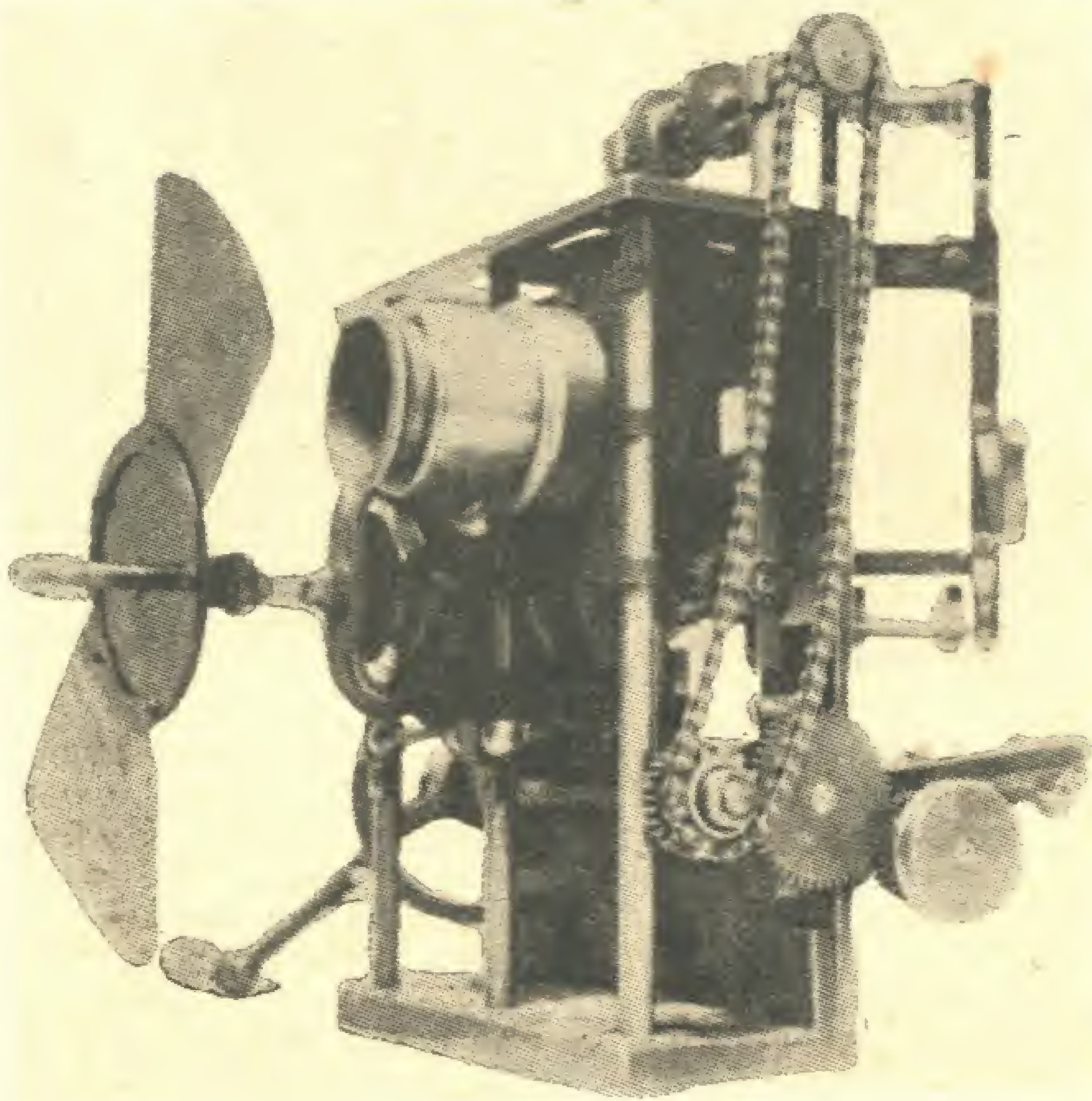
Розпочав він свою роботу 1923 року в одній кімнаті готелю, зі штатом в два чоловіки. Це була невеличка майстерня, що ремонтувала проєкційні апарати, а тепер це вже великий завод, штат якого становлять 500 кваліфікованих робітників.

Українська кінематографія на сьогодні має 2950 кіноустав. Мільйони кіно-глядачів відвідують кінотеатри; відбувається величезний культурний процес.

Таке поширення мережі кінотеатрів стало можливим тому, що існував і розвивався наш механічний завод в Одесі.

В той час, коли по десятках кабінетів розглядали питання, бути чи не бути Одеському механ-заводові, завод цей зростав, забезпечуючи своєю продукцією пляни кінофікації України та, до того ще іноді, й відривав шматочки по сто комплектів та продавав їх поза межі України.

Можна вже тепер сказати, що наприкінці п'ятирічки ми будемо випускати не 3.000 кіно-комплектів, як то намічено за п'ятирічкою, а принаймні 5.000, в зв'язку з чим уже цього року перед ВУФКУ повстало питання про будування нового механзаводу в Одесі, для якого вже замовлено проєкта й складається кошториса з таким розрахунком, щоб почати його будувати ще 1929/30 опер. року й закінчити протягом двох наступних років, бо в старому приміщенні механзавод, навіть при трьох змінах, може випускати лише біля 2.000 комплектів.



Голівка старого проєкційного апарата (першої моделі ВУФКУ—Пате № 1).

Отже, вже 1931-го року ми матимемо апаратуру, що її буде вироблено на новому механзаводі в Одесі. Та окрім того, що механзавод давав все більше й більше апаратів, він ще ввесь час поліпшував їх якість, вдосконалював їх.

За останні півтора роки ціла низка комісій в Харкові, Одесі, Москві перевіряла якість продукції Одеського механзаводу, і акти цих комісій свідчать, що продукція ця має значні переваги над продукцією інших заводів нашого Союзу, що теж виробляють кіно-проєкційні апарати.

Ці досягнення завод мав лише завдяки деяким незначним додаткам, переробкам та змінам конструкції „патеєвського" проєктора посиленої моделі № 2, але останнього часу завод, від окремих додатків до „патеєвського" проєктора, перейшов до виготовлення цілком нової конструкції кіно-комплектів під назвою „Українець", як ординарного, так і подвійного типу, що фота їх тут подаємо.

Комісія в складі відповідних фахівців та професорів Одеського Фізичного Інституту так написала про них в своєму протоколі:

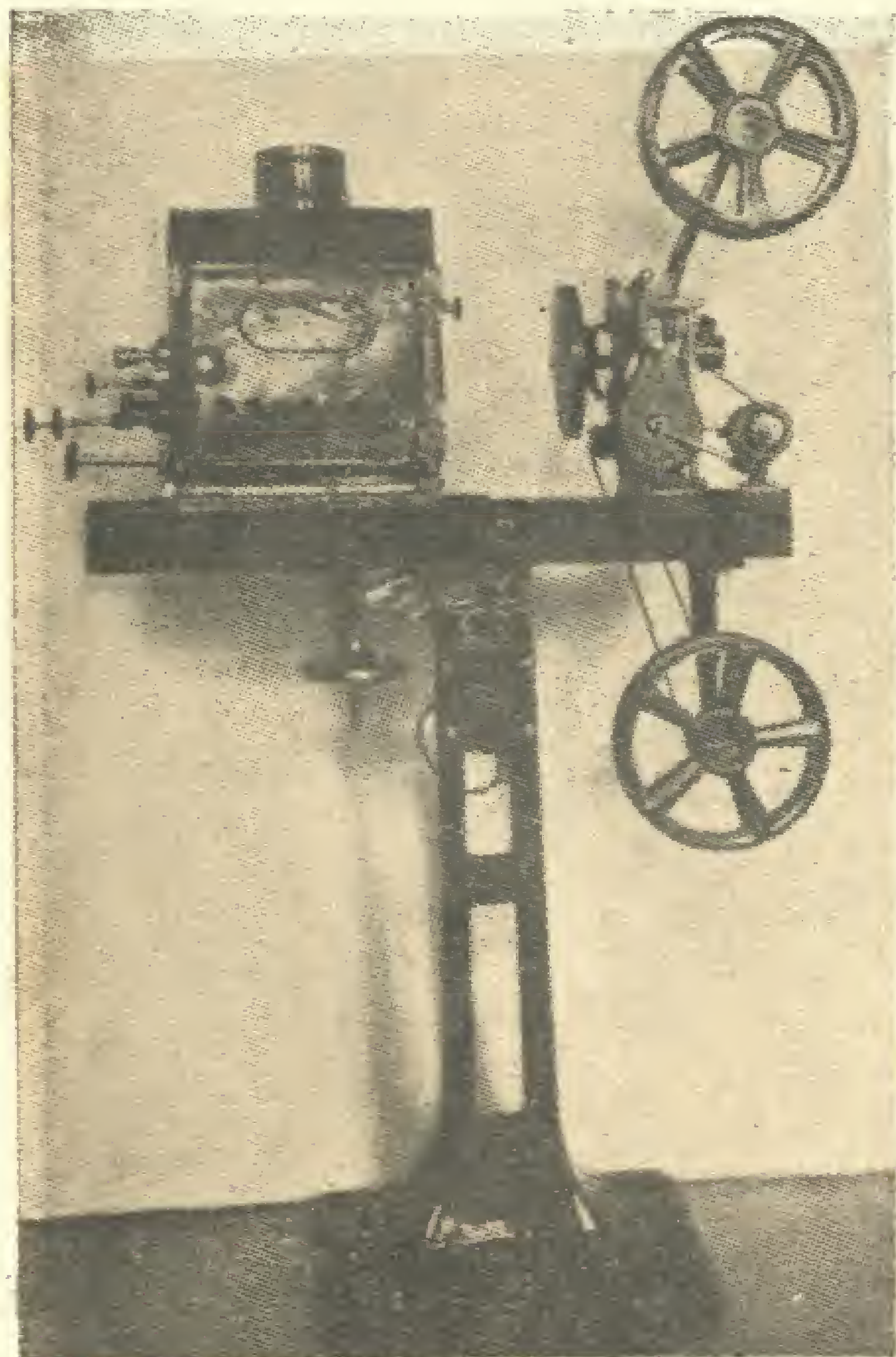
„За речі огляду були: 1) новий стіл для подвійної кіно-устави, 2) новий стіл для ординарної устави, 3) переконструйована голівка проєктора „Пате № 2", 4) нова дзеркальна лямпа, 5) новий ліхтар, 6) новий пусковий реостат, 7) новий безкорпусний мотор з підставкою.

На перевірці виявилося, що стіл подвійної устави являє собою поєднання тяжкої колони з диском, що обертається на кульках. На диску встатковано дві голівки кінопроєктора з двома моторами. Щоб змінити картину, на це треба дві секунди, причому, підчас зміни, проєкція на екрані не змінюється.

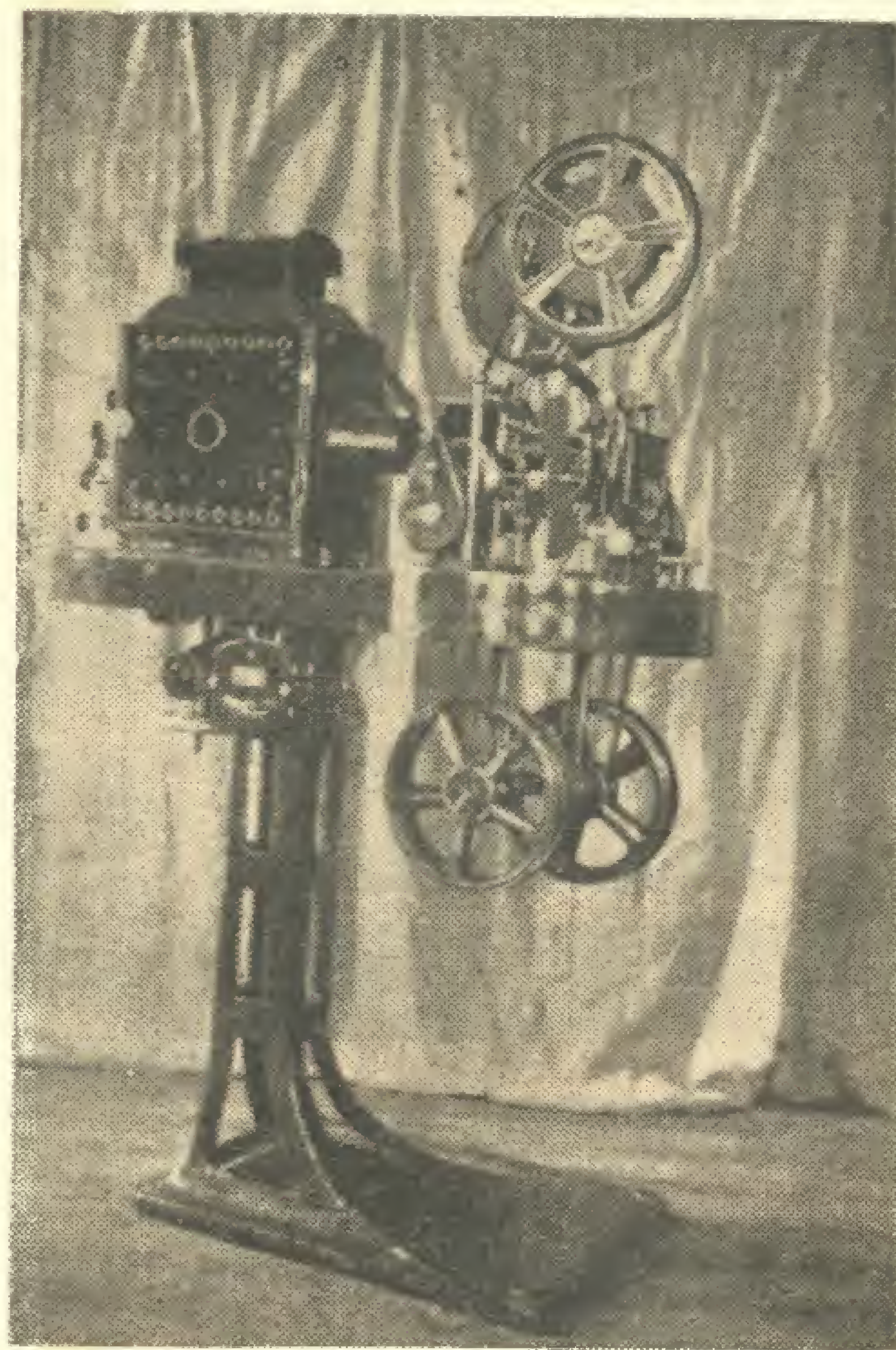
Новий кіно-комплект: стіл ординарний являє поєднання тяжкої колони з верхньою частиною стола з підйомним механізмом, на якій стоїть проєктор типу Пате № 2, зміненої конструкції, яка, в наслідок переносу обтюратора між фільмом і лямпою, дає можливість користуватися дзеркальною лямпою без повітродувки й мотора, що рухає її. Дзеркальна лямпа конструкції завода, порівнюючи з тими, що існують, проста, мала на розмір, зручна для користування й дає добру проєкцію".

Тепер перед кіно-проєктором „Українець" стоїть завдання кінофікувати школи, кінофікувати клюби, кінофікувати українське село.

П. Нечес.



Проєктор „Українець".



Подвійний проєктор „Українець".

На тисячах метрів

Щотижня перед мільйоновою авдиторією кіно-театрів Радянської України проходять нові й нові фільми. І той радянський фільм, що не повинен пройти непомітно по наших екранах, що його кожен мусить бачити, і той наш „середнячок“, що його, на жаль, в нас ще так багато, і той, що, часом, прокрадеться таки на наші екрани, закордонний мотлох. Ось про ті фільми, що їх бачитиме наш глядач, оповідатиме ця сторінка нашого журналу.

Закордонний фільм знову завітав до нашого екрана. Але очі радянського глядача — мов кіноапарат наших „кіноків“, що аналізує життєві явища. Ми дивимося ці фільми зовсім іншими очима, ніж дивилися на них навіть сами поставники, і добре бачимо обличчя буржуа, що вищеряється зза них гнилими зубами наскрізь протухлого буржуазного суспільства.

„Нурі“ — величезний слон. Екзотика. Бідні тубільці. Батько їде купатись у священних водах Гангу і, десь там, у мандрах, вмирає. Закохана пара — його син Більбуне та приймачка Крихна тяжко бідують, воюють з крамарем Котиком, що тримає їх в боргах і, нарешті, приходять до щастя, діставши працю в доброго вельможі — слуги магараджі.

«Нурі» цікавий для нас тільки, як напівкультурфільм тим «етнографічним» матеріялом, що є в ньому (похорон тубільця, їх життя, весілля).

Сантиментальна ігрова інтрига лише псує фізіономію фільму. Алеж так вимагає традиційна „екзотичність“ цього фільму. Деж пак: тропіки, слони, магараджі... і нема кохання! Цього буржуазні поставники не можуть і припустити.

Соціяльна концепція в цьому фільмі —гидка й мізерна. Що правда, тубільці бідні (щеб пак!), їх експлоатує крамар Котик та це подано так, що тільки в цьому невідомому Котикові глядач мусить бачити лютого лиходія... А деж ті, що за спиною Котика, де той европейський капітал, що, власне, він, а не його вірні слуги — Котики, визискує тубільця, де, нарешті, магараджа, в слуги якого працює Нурі? Навпаки, магараджа тут очевидячки „добрий пан“, що дає „темним дикунам“ працю, бо його шляхетний наглядач влаштовує щастя молодят.

А ось фільм „Лулу“ з іншого світу, світу сальонів, балету, великопанських інтриг. Кіно-страва для обивателя.

Лулу — циркова танцюристка, коханка якогось редактора Шона. Вона нарешті одружує його з собою, але він настільки цим скомпромітований, що пропонує їй покінчити самогубством та гине сам. Лулу засуджено до смертної кари за його „вбивство“, та вона примудряється втекти з ніжно закоханим небожем свого померлого коханця.

Тільки там, де жінка — безправна чорноробоча сила або лялька для розваги слинявих меценатів— може культивуватись тип Лулу, що мета її—спіймати на гачка якогось пана з добрим гаманцем. Тільки там можуть існувати такі експонати, як „редактор“ Шон, що хворі на боязнь компромітації і не завагаються запропонувати коханій жінці револьвера, щоб змити „ганьбу“. Фільм має елементи сатири на буржуазне суспільство, алеж ці елементи, як і личить закордонному фільмові, досить розпливчасті і губляться в кадрах спеціяльно для розваги обивателя, що потурають якнайпаскуднішим його смакам. Невідомо, чому ота „Лулу“ знову виглядає з радянського екрана!

Зупиняють нашу увагу два коротенькі фільми **„Марш машин“ та „Електричні ночі“,— праця молодого українського режисера Євгена Деслава, що працює у Франції в Парижі.**

Ці фільми зовсім своєрідного типу — середнє між кіноківським неігровим та „абстрактним“ фільмом, що емоціональний вплив його на глядача — в надзвичайній зоровій ритмічности руху геометричних фігур, ліній, цяток. „Електричні ночі“ на три чверти і є спроба тако абстрактного фільму, і спроба досі вдала.

Музика машин, ритм машин, що її т майстерньо передають Вертов та Кау ман, звучить і в маленькому етюді „Марш машин“ Деслава.

„Електричні ночі“— екранне втілен гри електрики вночі, в гомінкому евр пейському місті, побудоване на примхливих блисках світо реклями та вогнях ліхтарів і авто. „Електричні ночі“ з п чатку до кінця цілком закінчений музично-зоровий етк з прекрасним наростанням темпу.

Наш глядач ще зовсім не обізнаний з цим новим своєр ним мистецтвом зорової ритмічности, що в поєднанні з м зикою матиме блискучі перспективи. Тому ці Деславові етю нам особливо цікаві.

Загалом, ніяк неможна назвати оці нові закордонні „бой вики“ — цінним придбанням для радянського екрана. А брехлива „екзотика“ „Нурі“, що намагається вдати, наче хов в собі якісь дані науково-географічного порядку, ані, т паче, „любовна“ нісенітниця „Лулу“—ні в якій мірі не зад вольняють вимог радянського глядача. Лише „Електричні ноч хоч жодних кіно-Америк для нас не відкривають, та й, до то страждають на чимало таки хиб (цілковита байдужість до с ціяльного матеріялу европейського міста)—так-сяк для радя ських кінотеатрів підходять.

М. Романівська.



Кадр з фільму „Лулу“ (за п'єсою Ведекінда). Режисер І. Пабст На фоті—арт. Луїза Брукс (Лулу).

МОНТАЖ ЗВУКОВОГО ФІЛЬМУ

Коли ставлять звуковий фільм, то якісний бік технічної розробки сценарія відограє найголовнішу ролю. Сценарій звукового фільму мусить вже в собі самому мати всі ті основні елементи, що потім будуть реалізовані в звуковому фільмі.

Дефекти сюжетного або технічного порядку сценарія звукового фільму, дефекти ритмічного порядку, все, що негативно позначається при монтажі німого фільму, — ще в більшій мірі дає себе відчути при монтажі фільму звукового.

Мистецтво монтажу німого фільму тепер стоїть на величезній височині: добір окремих шматків, вміла підрізка, що раз-по-раз дає змогу виправити невдалу гру актора, перестановка кадрів і цілих епізодів та їх перемонтаж, — все це виправляє не тільки окремі помилки в фільмах, ба й цілі фільми. Майстерна робота монтажора з маленького епізода, що він в сценарії мало що й важив, може зробити епізод, що починає грати в фільмові головну ролю. Не те в звуковому фільмові: можливостям значного перемонтажу, необмеженому використанню ножиць тут поставлено певну межу. Звичайно, це не значить, що при монтажі звукових фільмів неможна гаразд використовувати мистецтва монтажора, але це завше будуть лише поодинокі, виключні випадки.



Кадри з нових закордонних тонфільмів. Вгорі — кадр з фільму „Я співаю про кохання“.

Звуковий фільм у значно більшій мірі, ніж фільм німий, підлягає залізному законові часу та законам ритму. Монтуючи звуковий фільм, монтажор звязаний не тільки зоровими кадрами, але й кадрами звуковими. Зорові кадри мусять бути зафільмовані так, щоб жодного з них, як правило, не можна було викинути (якщо випадає якийсь зоровий або звуковий кадр, то це призводить до того, що зорові та звукові елементи картини не збігаються і порушується ритм фільму). І звідси висновок: сценарій звукового фільму мусить розроблятися бездоганно точно. Як правило, режисер разом з композитором та „звуковим режисером“ мусить дбайливо розробляти сценарій звукового фільму. Лише через отаку спільну працю звукова частина фільму буде органічно звязана з зоровою частиною звукового фільму.

Досвід показав, що найзручніша форма запису сценарія звукового фільму, це є запис звукових та зорових кадрів на двох половинах однієї тієї ж сторінки: на лівій половині кадри зорові, на правій —звукові. Це в значній мірі ґарантує від усіляких помилок щодо технічної конструкції сценарія звукового фільму. Невиконання цього правила, як показав досвід, часто дає дуже сумні наслідки.

Розробка звукової частини сценарія вимагає великої уваги й точности; навіть найменші помилки в ритмі, вдовжині звукових кадрів добре даються взнаки, коли починається монтаж звукового фільма. Підчас розробки сценарія звукового фільму, все, що зв'язане з монтажом фільму, треба врахувати заздалегідь, бо навіть найменше незбігання в довжині кадра звукового і зорового може спричинити те, що ці кадри неможна буде змонтувати. Закони темпу й ритму, що грають таку велику ролю в німих фільмах, набувають значно більшого значення для фільму звукового.

Це зовсім не значить, що звуковий фільм набуває свого остаточного вигляду відразу ж, як кінчили фільмувати, що монтаж не відограє жодної ролі в роботі над звуковим фільмом. І тут, але в певних межах, можливості монтажу можуть відограти свою ролю. За допомогою ножиць, в поодиноких випадках, монтажор може вирізати фразу або шматок фрази, коли виявиться, що вона зайва або непотрібна.

Таксамо, в поодиноких випадках, щоб прискорити ритм, можна вирізати зорові кадри. В деяких випадках ножиці в руках монтажора дають можливість робити непомітні стрибки в звукових кадрах, але таку, як і підчас монтажу німого фільму, лише достатня кількість дублів дає можливість перемонтовувати та виправляти помилки. Так, та, навіть, ще в більшій мірі, лише достатня кількість звукових дублів дає можливість виявитися мистецтву монтажу фільмові звукового.





Вгорі—кадр з тонфільму „Шлях до сорому“ з Анною Мей-Вонг у провідній ролі; внизу—з фільму „Молодша генерація“ з Конрадом Файдтом.

Брак звукових дублів може спричинитись до того, що дає й відсутність німих дублів: стрибки. Підчас монтажу звукового фільму можна й використовувати звукові дублі для виправлення ритму зорових кадрів, й заміняти звукові кадри на відповідні кадри зорові.

Досвід роботи над постановкою та монтажем звукових фільмів свідчить, що дбайливість всіх етапів роботи, що через них проходить фільмування німого фільму, набуває ще більшого значіння, коли ставиться фільм звуковий.

Марк Орланд.

Переклад з французької Б. Т.

РАДІО-КІНО В НАТУРАЛЬНИХ БАРВАХ

Коли життя ставить до кіно-фільму, що його завжди сприймається, як щось штучне, „зроблене навмисне“, вимогу давати образи в їх натуральному обарвленні, то ця вимога цілком законна у далекоглядінні, передачі образів на віддалення, бо цей метод є, власне кажучи, продовженням наших органів зору. Далекоглядіння переносить на велике віддалення реальні образи, а тому природньо вимагати, щоб ці образи було подано в тих самих фарбах, в яких вони існують у житті.

Уже кілька років ідуть уперті досліди в галузі кольорової передачі образів на віддалення. І ось тепер закордонні журнали сповіщають, що цю проблему розв'язано: передача кольорових образів на віддалення в їх натуральних фарбах є реальний факт.

Над цією проблемою працювали в Англії — винахідник Дж. Бейрд (для військового міністерства), а в Америці — проф. Александерсен та Герберт Івс (для компанії Бель-Телефон). Оскільки система Івсова є найдосконаліша тепер, ми будемо говорити за неї.

Для багатокольорової телевізії потрібні ті ж самі дирчасті диски, що розкладають образ на окремі елементи, такі ж самі джерела освітлення, синхронні прилади для повного збігу передачі з прийманням, такі самі підсилювачі, як і для радіо-кіна звичайного. Зміна зайшла лише в найважливішій частині апаратури — в фото-елементі, що слугує, як відомо, для перетворення світляних коливань на електричні імпульси.

До цього часу в системі „Бель-Телефон“ вживалося калієвий фото-елемент. Але калієвий елемент реагує лише на синю половину спектру, а тому, за кольорової передачи,—всі ті частини образу, що мають жовточервоне забарвлення, виходять надто темними й надають відбиткові неприємних штучних тонів.

Щоб правильно передавати всі кольори, треба було насамперед винайти такий фото-елемент, що реагував би на ввесь спектр цілком і перетворював би на електричні струмені всі кольорові світляні проміні.

Ці вимоги задовольняє цілком щойно винайдений фото-елемент Ольнина та Стилугла, що, замісць калія, має в своїй основі—натрій, який реагує на всі кольори спектру.

Кольорове далекоглядіння, як і кольорову фотографію, засновано на принципі основних кольорів. З оптики відомо, що кожний колір для нашого ока утворюється через синтез трьох основних кольорів: червоного, синього й жовтого. І от проблема кольорового далекоглядіння полягає в тому, щоб передати кожний елемент образу в червоному, синьому й жовтому забарвленні. У приймачі ці три „знятки“ змішаються дадуть відбиток образу в натуральних барвах.

Щоб досягти цієї потрійної передачи образу в основних т нах, треба вживати, замісць одної групи фото-елементів, як звичайній телефізії,—три групи. Кожну з цих груп елемент покривають кольорові фільтри із желятини. Перша група ма жовтогаряче-червоні фільтри, що через них фото-елеме сприймає об'єкт передачи таксамо, як його „бачуть“ ті нерв у сітчатці нашого ока, які реаґують на червоний колір. Дру група фото-елементів має жовто-зелені фільтри, що пропуск ють зелені проміні, третя група має—зеленкувато-сині фільтр що відповідають синім частинам образу.

У передавальній апаратурі „Бел-Телефон“ для багатоколь рової передачи цих фото-елементів вживається 24: два з синім фільтрами, 8 із зеленими й 14 з червоними. Ці 24 елемент скомбіновано в 3 групи так, щоб жоден колір не мав перева над іншими.

Перед елементами стоять великі дзеркала із пресовано шкла, що послуговують для розсіювання того світла, яке в об'єкту передачи падає на елементи. Передача елементів обра в потрійному забарвленні йде трьома лініями зв'язку.

В приймальній апаратурі, перш за все, виникла потре устаткувати такі джерела освітлення, що задовольняли б ви могам передачи й давали б червоний, зелений та синій кольор Червоний колір дає неонова лямпа з червоним фільтром, д синього й зеленого кольору вживають дві арґонові лямпи - одну з синім, а другу із зеленим фільтром.

Приймальна апаратура складається з дирчастого диску, щ поза ним розташовано згадані три лямпи.

Щоб змішати докупи світло цих трьох лямп і дати відбит образу, поза диском розташовано два напівпрозорі дзеркал Спеціяльна система сочок скеровує цей складений світляни промінь до відтулини, що її зроблено перед диском.

У цю відтулину дивиться глядач. Його око сприймає крі кожну дірочку диску світло всіх трьох лямп, що з них кож дає миготіння, відповідні до імпульсів передатчика. Оскільк до ока потрапляють разом елементи образу в трьох основни кольорах,—глядач бачить один відбиток образу, що його пе редається, в його натуральних кольорах.

Зрозуміло, що такого ефекту реальности можна досягти з умови надзвичайно точної роботи всіх частин апарата.

Техніки мають ще довго працювати над удосконаленням спрощенням цього винаходу.

О. Хомик.



Кадр з фільму „Контакт“. Виріб Київської кіно-фабрики. Режисер Е. Косухін. Сценарій В. Охрименка. На фоті—арт. Обухович та Мельнікову цьому фільмі.

ПО КІНОФАБ

УФКУ до весняної засівкампанії

Для організації та керування всією оботою щодо кіно-обслуговування весняої засівкампанії Управа ВУФКУ ухвала виділити під головуванням Члена равління, директора Київської кіно-абрики—т. Радченка—спеціяльну удару трійку.

До засівкампанії ВУФКУ має випустити короткометражні фільми-агітки, що них буде висвітлено не лише завдання асівкампанії взагалі, але, зокрема, спеіяльні завдання засівкампанії цього року: олітичне значення кампанії для боротьи з куркулями та господарські момени: налагодження та розвиток скотарства, тахівництва тощо.

Найближчого часу на екрани Україи буде випущено такі фільми: „Агроінімум", „Культура цукрового буряка" а 5 короткометражок про бурякосіяння.

Київська кіно-фабрика в ударному поядкові заходилася ставити такі короткотражні фільми: „Охорона скотарства", Шкідництво куркуля в колективі", „Знищення куркульства, як кляси", „Допомоа міста селу у засівній кампанії (робітичі ударні бригади)" одночасно буде виотовлено кілька короткометражок про обут та плянову роботу в колективому господарстві.

До виготовлення спеціяльних фільмів ля засівкампанії Київська кіно-фабрика обілізувала 14 ударних режисерських руп. Між усіх цих груп оголошено соцмагання.

Мультиплікаційна майстерня Київської іно-фабрики виготовляє вісім мультиплііційних короткометражних фільмів, що ають ілюструвати провідні гасла весняної засівкампанії.

Одеська кіно-фабрика ВУФКУ дасть ідповідні фільми в справі засівкампанії ля виключного обслуговування степової муги України.

Усі фільми, що їх виготовить ВУФКУ ля засівкампанії, буде видруковано в кількості 25—30 примірників, щоб забезпечити повністю всі сільські екрани країни.

Всю роботу Кіно-Хроніки буде скеовано виключно на обслуговування засівампанії. „Кіно-Тиждень" систематично вивітлюватиме так підготову роботу до ампанії, як і її хід, а також і допомічні оменти (велике машино-будівництво, реонт с.-г. машин). Особливу увагу буде вернено на висвітлення ексцесів клясоої боротьби на селі.

Окрема ударна бригада кіно-кореспондентів фіксуватиме хід засівкампанії районах суцільної колективізації.

Зважаючи на ударний темп засівкампанії, кіно-хроніка подаватиме свої матеріяли на екран, не пізніше одного тижня від дня фільмування.

Прокатна частина ВУФКУ склала спис ільмів, що висвітлюють засівкампанію а клясову боротьбу на селі. Ці фільми емонструватимуть протягом засівкампаії по сільських екранах.

Починаючи з 1-го лютого ц. р. на країні не буде жодного екрана, де не оказували б кіно-хроніки.

Для колективізованих сіл, де ще неає кіно-устав, буде виділено від Крайіддідів ВУФКУ окремі пересувні кінорупи, що демонструватимуть по цих селах підчас весняної засівкампанії відпоідні фільми.

Укртеакіновидав виготовить до всіх ільмів, що їх буде випущено до засівампанії, відповідні лібрета для переведення бесід по темах фільмів, листівки ощо.

Періодичні органи української кінематографії — журнал „Кіно" та „Кіно-Газета"—систематично вміщуватимуть матеріяли, що їх присвячено весняній засівкампанії.

■ Незабаром на екранах України з'явиться новий ігровий фільм ВУФКУ—„Хліб" роботи режисера М. Шпиковського. Ця картина дає нарис клясової боротьби на селі й ролю міського пролетаріяту в соціялістичній перебудові сільського устрою.

Знімав фільм оператор О. Панкратьєв художник С. Зарицький.

Грають артисти: С. Смірнова, Л. Лященко, Д. Гамалія, Д. Капка.

■ Підчас переведення місячника української кіно-культури у Києві та кіно-тижнів на Дніпропетрівщині, на Артемівщині та на Одещині, головним завданням, що його акцентуватимуть робітники української кінематографії, буде висвітлення ролі кіна в переведенні колективізації сільського господарства.

■ Починаючи з цієї засівної кампанії, Управа ВУФКУ ухвалила перевести систематичне дослідження машиново-тракторних станцій Радянського Союзу.

До машиново - тракторних станцій УСРР (на Одещині та Шевченківщині), на ст. Погоріла (РСФРР) та в Узбекістані, призначено постійних кіно-кореспондентів, що фіксуватимуть всі сільсько-господарчі процеси в районі діяльности цих станцій, а також політико- освітній вплив культурного господарювання на довколишнє населення.

Держпозика на екрані

Мультиплікаційна майстерня Київської кіно-фабрики прискореним темпом розпочала знімати фільм про „Держпозику".

Фільм всебічно й якнайдетальніше висвітлюватиме питання держпозик та п'ятирічки у зв'язку з соцбудівництвом.

Великий відсоток матеріялу фільму складає мультиплікація, але в картину буде вмонтовано натурно-хронікальний матеріял моментів соцбудівництва.



Велику частину зйомок обсягового мультиплікату, а саме: зйомка дзвінкої монети, облігацій держпозик тощо, було переведено у приміщенні Держбанку, куди спеціяльно виїздив зі знімальною апаратурою та освітлювальним приладдям мультиплікатор Макаров, який фільмує цю картину.

„Опіум"

На московській фабриці „Совкіно" режисер Желябужський закінчив ставити фільм „Опіум", що розшифровує на екрані лозунг „релігія—опіум для народа" на матеріялі обрядів та „служби божої" 25 різних церквів та сект. Фільм викриває ролю релігії підчас війни „за віру, царя



й батьківщину", задурювання мас за допомогою пишних служб, релігію на послугах у буржуазії тощо. Сценарій написав Н. Брик, оператор Гальперін.

Подаємо кадр з цього фільму.

„Крижана доля"

На Ленінградській фабриці „Совкіно" закінчено фільмувати картину „Крижана доля"—драма з життя радянської радіостанції на далекій півночі.



Ставили картину режисери Петров та Галь за сценарієм Бродянського. Оператор Бєляєв. В головних ролях В. Бужинська, Хохлов та Прозоровський. Знімалась картина на островах північного моря та Кольському півострові за полярним колом. На поданій світлині—кадр з цього фільму.

15

Новий фільм Менжу

З великого успіху користується тепер в Европі останній американський фільм з Адольфом Менжу.



Фільм має назву „Маркиз на продаж" трактує про пригоди збіднілого аристократа, що подався до Америки по багату наречену.

На світлині—Менжу в цьому фільмові.

Ліквідація німого фільму

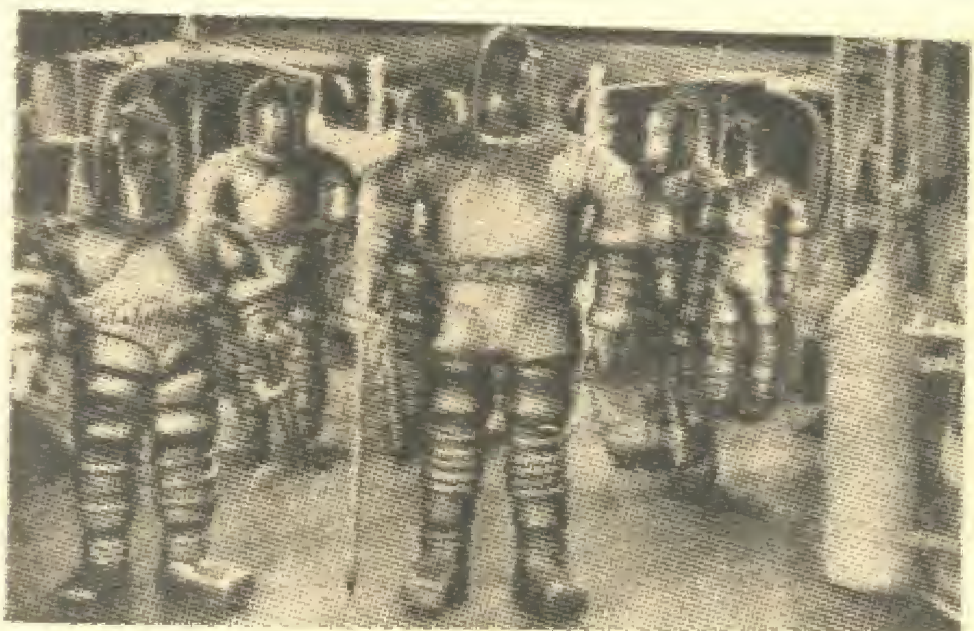
До тематичних плянів виробничих підприємств Голівуду не занесено цього року жодного німого фільму, за винятком Чапліновської картини „Вогні міста", що матиме, одначе, синхронізований супровід.

Таким чином, Голівуд не випустить цього року жодного німого фільму.

За потребою, переважно для експорту, виготовлятимуть „німі" варіянти фільмів, знятих для тонового екрана.

„Таємничий острів"

Після двох років праці американська фабрика „Метро-Голдвін-Майер" випустила на екран великий кольоровий фільм „Таємничий острів" за відомим твором Жюля Верна тої ж назви.



Подаємо на світлині екіпаж водолазів перед „виходом" на морське дно з підводного човна.

Новий фільм Джолсона

Режисер Михаєль Куртин закінчив для фірми „Варнерс" фільм „Мама", що в ньому головну ролю виконує відомий американський співак Оль Джолсон, який уславив себе участю в перших американських тонових фільмах: „Співець Джазбанду" та „Дурень, що співає".

У новому фільмі Джолсон співає п'ять нових пісеньок, що їх склав для нього композитор Урвінг Берлін.

Тонфільм у Польщі

У Варшаві збудовано новий кіно-театр на 1400 місць, виключно для показу тонфільмів. Цей новий театр називається „Атлянтик", він коштував понад 2.000.000 злотих і є найбільший у Польщі.

Звукову апаратуру придбано в Америці.

Натура для тонфільму

Знимати натурні сцени для тонфільму значно складніше, як для німого фільму. Це яскраво можна бачити з поданої світлини, знятої в Голівуді. Крім знимального кіно-апарата, ми бачимо чимало різної іншої апаратури. Над головою артистки, слова якої треба записати, висить мікрофон, сполучений через контрольора звуку (слухає з телефонними трубками на вухах) з апаратом для записування звуків. Цей апарат рухає мотор, який з та-



кою ж швидкістю рухає й плівку кінознімального апарата. Автомобіль має електричну станцію та інше приладдя для знімання.

Німецькі культурфільми

Протягом 1929 року у Німеччині спродуктовано 728 культурфільмів (загального метражу 412.803 метри).

У виробництві цих фільмів брало участь 215 фірм. Серед них на першому місці стоїть „Уфа", що виробила 116 культурфільмів, які за своїм метражем (52.277 м.) становлять $^{1}/_{8}$ частину всієї німецької продукції культурфільмів за 1929 рік.

Дайте німий фільм!

Через надмірне захоплення тоновим фільмом,—закордоном відчувається тепер великий брак німого фільму.

Попит на німий крам, здебільшого йде від власників дрібних театрів, що для них демонструвати тонові фільми неприступно через велику коштовність так нової апаратури, як і самого тонового фільму.

В Англії, де ціна на прокат німого фільму становила 30—60 шилінгів, прокатники вимагають тепер за прокат тонфільму понад 20 фнт. стерлінгів за один фільм.

Цей момент спричиняється до кризи й ліквідації багатьох дрібних кіно-театрів закордоном, що містяться, звичайно, по околицях, тобто позбавляє найнезаможніші кола населення можливости одвідувати кіно.

Міщанин прагне „екзотики"

Американська кінематографія на чолі з великою фірмою „Парамоунт" шукає собі „зірок" по цілій земній кулі, аж до Китая.

Тепер виступає в Нью-Йорку зоря драматичного китайського театру Мей-Ланг-Фанг із своєю трупою. Після першої його вистави в Нью-Йорку, до Мея почали бігати представники різних кіно-фабрик з найвигіднішими пропозиціями, але поки без наслідків, бо актора законтракто-



вано на довгий час в Америці, і з ним ведуть переговори европейські театри.

Парамоунт готовий сплатити великі гроші за Мея, аби здобути його, щоб ставити за його участю фільми з сучасного китайського життя.

Мей-Ланг-Фанг відомий тим, що виконує виключно жіночі ролі і в них його визнали за зорю першої величини. Американські кіно-спекулянти шукають екзотики. Цей китайський актор саме своєю „екзотичністю" приваблює їх.

На світлині подаємо Мей-Ланг-Фанга в жіночій ролі під час „танцю з мечами".

„Синій Янгол"

Славетний німецький кіно-артист Еміль Янінгс, що недавно повернувся на бать-



ківщину з Голівуду, грає тепер у тоновому фільмі „Синій Янгол" ролю кловна. Ще одне надбання до галереї Янінгсових типів. Подаємо його обличчя в цій ролі.

ХТО ВАЖЧИЙ?

Шарж В. Девятніна

60% ПРАВДИ

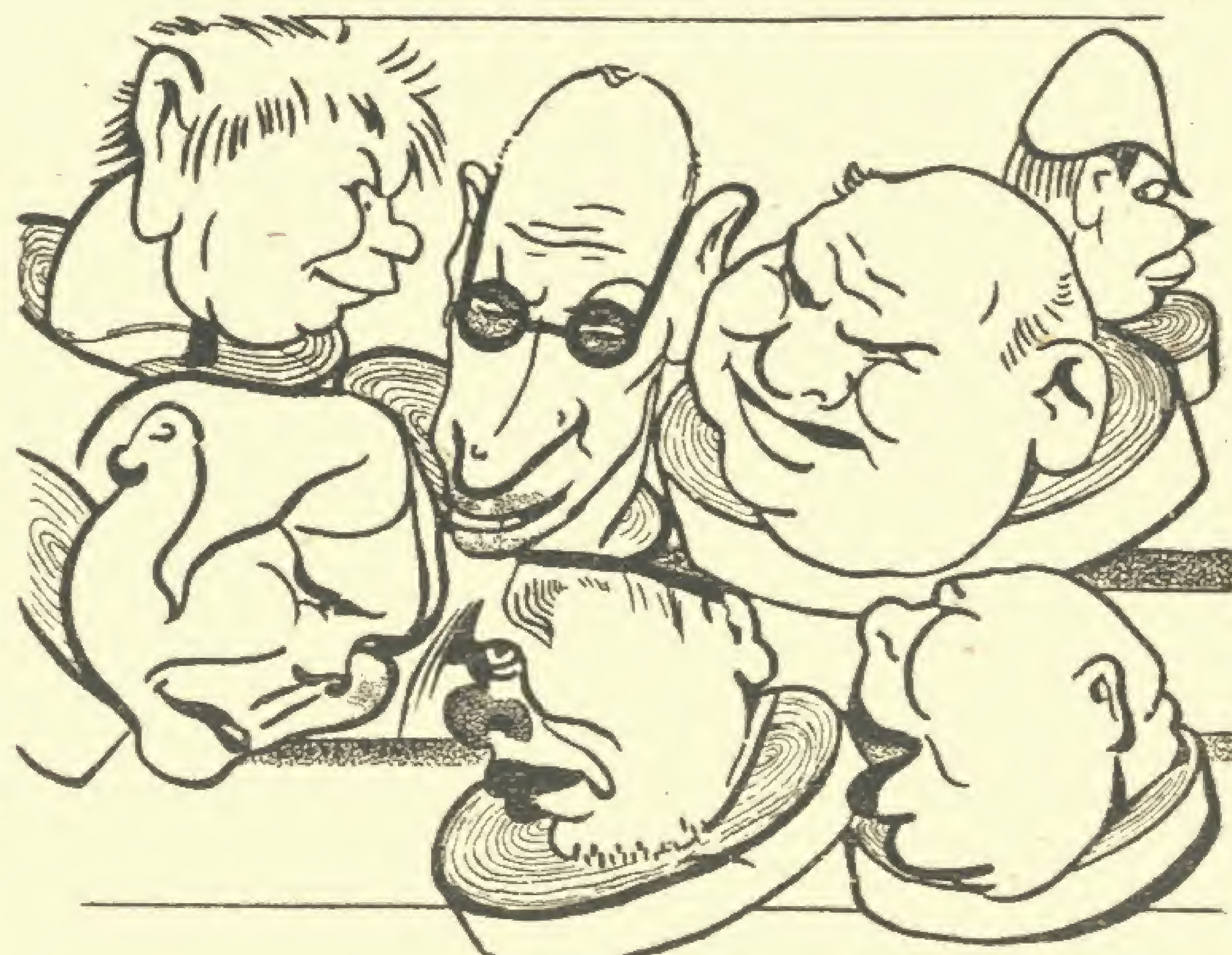


Для багатьох фільмарів—найзвичніший стан.

ПРО ФОТО-КОНКУРС

Конкурс на ліпше аматорське фото журналу „Кіно“ закінчився. Цими днями відбулося засідання жюрі конкурсу. Про постанови жюрі буде оголошено в ближчих номерах журналу.

МАЛО НЕ ЗА ПУШКІНИМ



...О, полице, хто тебе
Засіяв мертвими стрічками?

Київський Окрліт 455. 1-ша друкарня Треста „Київ-Друк“, Київ, Сінний майдан, 14. Зам. 1216. Тираж 7500.

Ціна 15 коп.

З 24-го лютого

ПО ВСІХ ЕКРАНАХ УКРАЇНИ

демонструватимуть програми з художніх фільмів, культурфільмів та хроніки.

ПО ВСІХ КРАЄВИХ ВІДДІЛАХ

демонструватимуть такі програми:

З 24 лютого до 2 березня



Сніжним бездоріжжям
- Кіно-журнал
- Охоронець музею
- Електрична ніч
- Кіно-журнал
- Бунт бабусь
- Олійний соняшник
- Кіно-журнал

ЦЬОГО РОКУ